



Centro Universitário de Brasília – UniCEUB
Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais
Aplicadas - FATECS

ADRIANO CARVALHO NUNES

RA: 21318074

How I Met Your Mother
Análise de Memória e Identidade

Brasília
2016

ADRIANO CARVALHO NUNES

How I Met Your Mother
Análise de Memória e Identidade

Trabalho apresentado à Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas, como requisito parcial para a obtenção ao grau de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo no Centro Universitário de Brasília – UniCEUB.

Orientadora: Professora Dra. Flor Marlene

Brasília
2016

ADRIANO CARVALHO NUNES

How I Met Your Mother
Análise de Memória e Identidade

Trabalho apresentado à Faculdade de
Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas,
como requisito parcial para a obtenção ao
grau de Bacharel em Comunicação Social
com habilitação em Jornalismo no Centro
Universitário de Brasília – UniCEUB.

BRASÍLIA, JUNHO, DE 2016

Banca Examinadora

Professora Flor Marlene
Orientadora

Professor Fred Tomé
Examinador

Professor Gilberto Costa
Examinador

AGRADECIMENTOS

Formar-me em jornalismo foi uma das experiências de mais amadurecimento que tive na vida. Entrei no curso sem ter a certeza se era o que eu queria, mas o desafio se tornou uma caminhada de aprendizado e certamente sou grato por todos que conheci e por tudo que vivenciei ao longo desses três anos e meio.

Primeiramente, tenho que agradecer à minha família, pelo apoio incondicional e pelos conselhos que me impediram de desistir. Além de custearem todo o meu aprendizado, eles são responsáveis pela minha educação e respeito aos demais, e sem isso, não teria alcançado meu objetivo. São as pessoas que eu mais amo no mundo e imagino que eles estejam tão felizes quanto eu neste momento de conquista.

Gostaria de dizer um muito obrigado à professora Flor Marlene, minha orientadora, que me deu todo o apoio para que eu desenvolvesse meu tema de uma boa forma. Ao professor Luiz Cláudio pelas oportunidades proporcionadas para que eu me conhecesse melhor como jornalista, e ao professor Fred Tomé que me fez apreciar mais a antropologia, campo do qual ainda quero estudar mais. A todos os outros mestres com quem tive contato e que certamente me ensinaram muito, deixo meus agradecimentos e pedido de desculpas por qualquer mau comportamento em sala de aula.

Aos meus amigos, devo agradecer por todos os momentos de diversão e descontração, que me ajudaram a manter o ânimo para seguir no curso. O mesmo aos meus companheiros de faculdade, que estiveram comigo ao longo dos semestres, me acompanhando na labuta diária e tornando-a mais fácil. Dedico um agradecimento especial à minha irmã Fernanda e ao meu melhor amigo Léo que, além da companhia e amizade, foram muito influentes para que eu conhecesse a série *How I Met Your Mother*, da qual eu virei um grande fã e quis mostrar isso neste trabalho de conclusão de curso.

Quero agradecer também a minha namorada Vanessa que, com muito carinho, me ajudou a manter a calma no semestre para que eu pudesse fazer um bom projeto e foi uma ótima companheira para que eu superasse as adversidades

dos últimos meses. Também gostaria de lembrar de todos com quem trabalhei, tanto na Agência Arco quanto no SindPFA, que ajudaram no meu amadurecimento e fazem parte desse período de faculdade.

Os últimos três anos não foram dos mais fáceis, o sentimento de se tornar um adulto às vezes assusta um pouco e toda experiência é importante para se tornar uma pessoa melhor, e apesar de toda dificuldade, a época da faculdade foram os anos de mais crescimento da minha vida. Citando um trecho do próprio seriado, “a vida tem muitas partes boas, mas são as partes difíceis que fazem você agradecer por ter com quem dividi-las”.

E, para terminar bem, meu agradecimento a Deus e a todos os Espíritos de Luz que me acompanham a cada dia e me guiam para o êxito dos meus objetivos, me auxiliando a ser uma pessoa melhor e me ajudando a alcançar meus sonhos.

A todos vocês, meus sinceros agradecimentos.

Adriano Nunes

*Se você ama alguma coisa, você nunca pode deixá-la ir
nem mesmo por um segundo, ou ela irá pra sempre*

Ted Mosby, personagem fictício

RESUMO

Esse trabalho de Conclusão de Curso - TCC apresenta como objetivo analisar a representação da construção da memória subjetiva dos personagens da série televisiva norte-americana *How I Met Your Mother*. Essa análise apontará características de evocação da memória através do protagonista Ted Mosby, e as mudanças da identidade individual e coletiva que acontecem ao longo das nove temporadas. Além disso, o trabalho mostra o avanço da cultura de entretenimento cinematográfico e televisivo e o consumo de séries norte americanas através de uma análise de percepção de público.

Palavras-chave: How I Met Your Mother. Séries de TV. Ted Mosby. Memória e Identidade. Sitcom

ABSTRACT

This work of Course Conclusion has the purpose of analyzing the representation of the construction of subjective memory by the characters in the north-american television show *How I Met Your Mother*. This analysis will point out aspects of memory evocation through the main character Ted Mosby. And also the identity changes, both individual and collectively, which happens throughout the nine seasons. Furthermore, the work shows the expansion of the entertainment culture composed of film and television, as well as the increase in consumption of north-american shows by means of an audience perception analysis.

Key words: How I Met Your Mother. TV shows. Ted Mosby. Memory and Identity. Sitcom.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 QUESTÕES DE PESQUISA	10
2 DA CAVERNA A SALA DE CINEMA	11
2.1 TELEVISÃO	12
2.2 CINEMA	15
2.3 O CONSUMO DAS SÉRIES NORTE AMERICANAS	17
2.4 A SÉRIE HOW I MET YOUR MOTHER	21
3 MEMÓRIA E IDENTIDADE.....	24
3.1 ORDENAÇÃO DA MEMÓRIA	28
4 METODOLOGIA E ANÁLISE	30
4.1 ANÁLISE DOS PERSONAGENS EM HOW I MET YOUR MOTHER	30
4.2 CONFLITOS INICIAS	33
4.3 DESENVOLVIMENTO DA IDENTIDADE	37
4.4 FALHAS DA MEMÓRIA E SUBJETIVIDADE	49
4.5 AMIZADE	52
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
REFERÊNCIAS.....	55

INTRODUÇÃO

O trabalho de conclusão de curso intitulado “*How I Met Your Mother* – Análise de Memória e Identidade” apresenta um estudo aprofundado da forma como foram construídas as características da memória e como esta foi preparada para o desenvolvimento da identidade dos personagens no seriado.

A ideia inicial foi mostrar um panorama sobre programas de entretenimento, cinema, séries de TV, e principalmente apresentar a que é o foco do trabalho. *How I Met Your Mother* é uma série do gênero *sitcom*, que em tradução livre corresponderia a “comédia de situação”, onde as histórias vivenciadas pelos personagens possuem caráter humorístico e são encenadas em ambientes do cotidiano, como apartamentos, bares e faculdades.

As principais bases de informações exploradas são livros e artigos sobre memória e identidade individual, sobre construção de personagens e o desenvolvimento destes, além de análises de percepção de público.

Em *How I Met Your Mother*, o protagonista narra a história de como conheceu a mãe de seus filhos, começando o relato em 2005, 25 anos antes (do momento em que a série é tratada). Com isso a narração é completamente alterada pelos esquecimentos, pelo ponto de vista do personagem e pelas mudanças na personalidade que ocorrem ao longo dos anos.

As experiências pessoais e em grupo constroem a identidade dos personagens, e em alguns momentos, mesmo passando por problemas juntos, cada um dos cinco principais recebe a situação de uma forma diferente. O trabalho analisa, então, o resultado da representação da construção da memória subjetiva e da identidade individual representada pela série através dos personagens comparando-a com a vida cotidiana e regular nas relações amorosas, de amizade e de trabalho.

Segundo Geoffrey Hartmann (1997), citado por Roger Silverstone (2005), as imagens fortes são uma necessidade da alma. O indivíduo procura sentido para sua razão de vida nas experiências dos outros e nas próprias experiências. Isso explica o forte apego às histórias de filmes pelos espectadores.

1 QUESTÕES DA PESQUISA

1.1 PROBLEMA

Como é representada construção da identidade individual em um programa televisivo?

1.2 OBJETIVO GERAL

O objetivo geral é analisar a evolução do comportamento do protagonista Ted Mosby e os demais personagens principais da série televisiva ficcional *How I Met Your Mother* em um discurso feito a partir de lembranças ocorridas há mais de quinze anos.

1.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Os objetivos específicos serão:

- Compreender o conceito de memória e suas capacidades.
- Compreender a importância da memória na construção da identidade social do indivíduo.
- Entender porque a memória pode sofrer alterações sobre fatos absolutos, atrelados à visão do indivíduo.
- Analisar o desenvolvimento da série na representação do comportamento real de indivíduos na sociedade contemporânea.
- Analisar a mudança de comportamento dos personagens ao longo das temporadas com os acontecimentos naturais do cotidiano.

2 DA CAVERNA A SALA DE CINEMA

A história dos meios de comunicação começa no início do agrupamento humano, onde os integrantes primitivos começaram a se expressar por meio de gestos e sons para explicar objetos, animais e suas intenções. Essa primeira forma de contato chegaria ainda mais longe. Os sons tornaram-se repetitivos até virarem nomes específicos.

A fala foi o passo inicial de um itinerário impressionante. Misteriosa quanto a suas origens, que reconstituímos apenas por meio de conjecturas, ela permitiu a eficiente transmissão de conhecimentos de uma geração para outra, fazendo surgir grupos humanos homogeneizados por um acervo cultural comum e assegurando, assim, as raízes iniciais de todas as culturas. (COSTELLA, 2001, p.14)

O homem primitivo compartilhou seus pensamentos em desenhos nas cavernas, produzindo figuras de animais e tribos. Antonio F. Costella (2001) propõe que a partir do momento em que o homem gravou sua marca e atribuiu significado, iniciou o processo que resultaria na escrita.

Com a criação da escrita, o homem conseguiu adquirir condições ainda melhores para os avanços sócio-culturais. Com a possibilidade de fixar conhecimentos e histórias em pedaços materiais, o homem deixou registrada sua marca perante a eternidade. O tempo já não era mais um obstáculo para um grupo que teria acesso ao passado.

A sociedade se empenhou, nos últimos séculos, “em uma desabalada corrida de superações contínuas” (COSTELLA, 2001, p.93). Em todas as áreas, incansavelmente havia uma busca constante pelas melhorias na vida, na saúde, na tecnologia. Na área da comunicação isso se tornou muito evidente. A transmissão de informações, que antes demoravam dias para ser espalhada, hoje pode atravessar oceanos em poucos segundos.

Especificamente, a invenção da televisão deu-se graças aos avanços tecnológicos do passado e criações anteriores, desde os primórdios do telégrafo, passando ao telefone, rádio, e outros.

O amadurecimento técnico da televisão aconteceu aproximadamente na metade da década de 30, porém antes disso já eram realizadas transmissões nos Estados Unidos. Em 1927, a Bell Telephone Company começou as suas demonstrações públicas de TV. No ano seguinte foi a vez da WGY. E em 1931 a RCA implantou mais uma emissora no alto do Empire States. Deu-se, então, início as implantações de emissoras no país.

Apesar de aberta ao público, muitas transmissões mantinham um caráter experimental, uma vez que não possuíam ainda muitos espectadores. Havia cerca de apenas cinco mil receptores nos Estados Unidos, e 17 emissoras no início da década de 40. Na Europa o processo teve algumas diferenças. O monopólio estatal das telecomunicações impedia o crescimento de diferentes emissoras, e por isso os canais começaram a contar com um considerável número de espectadores.

Costella (2001) destaca uma grande vantagem que o surgimento da televisão teve que ajudou em seu crescimento. A TV tirou proveito da legislação para o rádio, que já possuía uma estrutura jurídica e comercial construída ao longo de alguns anos. A televisão também conseguiu arrecadar verbas publicitárias que o rádio esperou por anos para conseguir. Com tantas coisas a favor, as transmissões de TV já eram feitas de uma ponta a outra dos Estados Unidos na metade do século XX.

2.1 A TELEVISÃO

No Brasil, porém, o acesso à televisão não foi tão fácil. Assis Chateaubriand, buscando expandir o conglomerado dos Diários Associados, trouxe a televisão ao Brasil nos anos 1950. Conseguiu colocar a TV Tupi no ar, porém demoraram-se anos para a maioria dos brasileiros ter acesso ao aparelho televisor.

Com o aprimoramento técnico dessa nova tecnologia, passaram a ser analisadas as características primárias dos programas a serem apresentados. O sentimento de beleza que temos dentro de nós é um ponto fundamental que da início a uma das principais atribuições da TV.

Uma vez utilizada como meio de expressão, passou então a ser aproveitada como fonte de prazer estético de forma massificada. Os americanos, na década de 50, davam ainda mais fôlego ao “American Way Of Life” com aparições de ícones na televisão como, por exemplo, o cantor Elvis Presley. A vontade do público em assistir um ídolo era, não somente, boa para os espectadores, mas também para as próprias emissoras, que conseguiriam expor ainda mais suas ideias frente aos usuários.

Coelho (1993) destaca uma colocação de Marshall McLuhan, que afirmava ser um grande erro dizer que o valor da TV depende do tipo de programa divulgado. Para ele, não se pode julgar um meio pelo uso feito, uma vez que o uso é constante e se sobrepõe ao uso-mensagem. Em virtude disso, pesquisadores passaram a estudar mais os fundamentos da televisão.

A TV era um meio positivo, um bom meio, um meio possibilitador de revelação e não da alienação na medida em que, em virtude de sua natureza técnica, exigia maior participação da audiência. Sob esse aspecto, a TV não formaria audiências de indivíduos passivos, mas sim, de pessoas altamente ativas que, nesse processo, estariam no verdadeiro caminho da apreensão total das mensagens divulgadas. (COELHO, 1993, p. 51)

A audiência é uma das principais características dos programas televisivos. Se no início havia poucos espectadores, com o tempo esse fator passou a ser estudado devido ao enorme público alcançado pelas emissoras.

Mario Wolf (2003) em seu estudo sobre as teorias da comunicação de massa destaca quatro fatores considerados relativos à audiência. O primeiro deles é o interesse em adquirir informação, pois nem todas as pessoas representam um alvo igual para a mídia. O segundo é a exposição seletiva, onde o conteúdo é melhor aproveitado naqueles que já concordam ou apreciam o tema. A percepção seletiva é o terceiro fator, em que a pessoa interpreta o conteúdo e adapta aos seus valores, isso permite ao espectador ter um entendimento diferente sobre a mensagem original. E o quarto fator é a memorização seletiva, onde as pessoas memorizam mais as informações com as quais concorda.

Escassez de interesse e de motivação para certos temas, dificuldade de acesso à informação em si, apatia social ou outras causas ainda podem estar na origem dessa situação. [...] Quanto mais as pessoas são expostas a um determinado argumento, mais aumenta seu

interesse e, na medida que este aumenta, mais as pessoas se sentem motivadas para saber mais a seu respeito.
(WOLF, 2003, p. 21)

É, então, possível que o sucesso de um produto dependa principalmente do interesse do público em receber mais daquele conteúdo.

Quando tratamos de exposição seletiva, fica claro que os envolvidos na transmissão das mensagens evitarão expor os receptores a informações diferentes de suas opiniões. As campanhas de persuasão são recebidas, normalmente, por quem já concorda com as opiniões apresentadas e já estão sensibilizadas ao tema. Esse é um dos motivos, inclusive, para muitas campanhas fracassarem. Se as pessoas ouvirem repetidamente algo que conhecem e evitarem visões distintas, será apenas um reforço a opiniões preexistentes, ao invés de propagação de diferentes pontos de vista.

Além de buscar mais os conteúdos pelos quais se identifica, o público lembrará os aspectos mais coerentes com suas opiniões, a própria memória seleciona os elementos mais significativos. Além disso, a interpretação pessoal pode transformar o significado da mensagem. Esses fundamentos explicam boa parte das audiências de determinados programas de televisão.

Entretanto, na era da indústria cultural, o indivíduo se tornou um ser mediocrizado. As escolhas que fazemos já são programadas. Não escolhemos mais autonomamente, o homem se encontra em uma sociedade que o manipula como bem entende. Sem perceber, aceitamos o conteúdo que as grandes mídias dizem ser verdades absolutas.

A individualidade é substituída pela pseudo-individualidade: o sujeito se encontra vinculado a uma identidade sem reservas com a sociedade. A ubiquidade, a repetitividade e a padronização da indústria cultural moderna de massa um meio de controle psicológico extraordinário. (WOLF, 2003, p. 78)

Os produtos da indústria cultural, como filmes, séries e outros programas televisivos deixam o espectador neutralizado pela sua própria função e estrutura, visto que são feitos para que sejam assistidos com muita observação, retraindo qualquer competência mental de quem observa, pois uma pequena distração pode fazê-lo perder os fatos à sua frente.

São construídos “expressamente para um consumo desatento, de pouca importância” (WOLF, 2003, p. 79). O programa deve propor a reação a quem assiste. Toda resposta lógica é duramente evitada.

Entretanto, para que isso de certo, é necessário que o público esteja envolvido com algum elemento de identificação. O entretenimento provoca reações excitando o sistema nervoso, por isso era chamado de sensacional, um adjetivo pejorativo da língua inglesa no século XIX, até a chegada do cinema.

2.2 O CINEMA

A história do cinema já é bastante conhecida. Os filmes chegaram no final do século XIX e logo foram abraçados pela população da época. Eram apresentados em salas de teatro e depois se mudaram para as salas que ficavam de frente para ruas, chamadas de Nickelodeon.

O poder cultural do cinema estava no fato de ele não ter aparecido apenas como resultado da tecnologia; o cinema chegara como uma espécie de realização dos desejos e anseios americanos. [...] Lá estava um veículo de comunicação livre de toda e qualquer tradição, inclusive da mácula da cultura europeia. Lá estava um veículo que faria soar o brado bárbaro como nenhuma outra forma de arte americana conseguira ou pudera fazê-lo. Lá estava, enfim, um veículo para fazer bater em retirada todos os guardiões da cultura. (GABLER, 1999, p. 50)

As popularidades dos filmes iam além dos preços baixos. Em seus primeiros anos, o cinema conseguia dar a plateia sensações diferentes. Algumas pessoas chegavam a experimentar noções de toque, temperatura, cheiro, devido à entrega completa ao filme.

Nos primeiros filmes, isso era percebido de forma clara. No filme dos irmãos Lumière em que uma locomotiva se aproxima da tela, há relatos de pessoas correndo para o fundo da sala com medo de serem atropeladas pelo trem. Por isso algumas empresas passaram a avisar ao público que as cenas não eram reais.

O poder dos filmes era muito eficiente, às vezes fundindo a realidade e a imaginação. No final do século XIX, a América por um processo de forte

industrialização, urbanização e imigração deixando um sentimento de esperança e novas possibilidades, tornando as fantasias do cinema ainda mais aceitáveis. Novos valores eram criados. Os filmes eram uma forma diferente de pensar a vida.

Ao longo dos anos, o cinema foi ganhando cada vez mais força. Incansavelmente, a busca por novas tecnologias trazia mudanças incríveis ao mundo das comunicações. As televisões começaram a apresentá-los. As salas de cinema melhoraram seu conforto, melhoraram a qualidade do som e aperfeiçoaram constantemente os sistemas.

Hoje, outra forma de entretenimento muito popular são os seriados, algo como filmes sequenciais divididos em episódios de menor duração. Tiveram origem na França no início do século XX, mas não demorou muito para serem aproveitados pelos Estados Unidos.

2.3 O CONSUMO DAS SÉRIES NORTE AMERICANAS

Assim como os filmes, os seriados dispunham de características que prendessem o público aos fatos apresentados. Os primeiros seriados contavam com protagonistas mulheres e cenas de ação. Muitos deles utilizavam um conceito de roteiro chamado “Cliffhanger” que significa algo como “momento de suspense”, onde os personagens eram expostos ao limite como uma cena de perigo ou um dilema. Esse recurso era muito importante para a audiência acompanhar os episódios seguintes e saber a solução do acontecimento.

Atualmente, as séries ainda utilizam esse recurso, contudo de formas variadas, visto que os diferentes gêneros aumentaram, como séries policiais, comédias, musicais. Esse mecanismo foi essencial para o público retornar a frente da televisão todas as semanas e criar um hábito de acompanhamento do programa. Atualmente, a popularidade dos seriados vem aumentando demasiadamente. Séries policiais, séries adolescentes e séries de comédia (*sitcom*) se tornaram parte do cotidiano de muitos amantes do entretenimento televisivo.

Para François Jost (2011), as séries atingiram uma larga escala na apreciação de conteúdos pelos espectadores nos últimos anos. A legitimidade dos programas criou o status “seriefilia”, em comparação ao termo do cinema, a cinefilia, representando a paixão dos fãs, encantados pelas criações de intrigas e mistérios ao longo das temporadas, a trajetória dos personagens e as realizações de suas expectativas, além da admiração pelos próprios atores.

o sucesso das séries [norte-americanas] se explica menos por sua capacidade de espelhar de maneira realista nosso mundo do que por sua capacidade de fornecer uma compreensão simbólica. Assim, é preciso vê-las como sintomas de nossas aspirações e por aquilo que elas dizem de nós. (JOST, 2011, p.62)

O sucesso de séries de comédia de situação, as *sitcoms*, como *Seinfeld*¹ e *Friends*², proporcionou uma apreciação maior por programas com estilos semelhantes, como o caso do objeto de estudo deste trabalho, *How I Met Your*

¹ Seinfeld é uma série de comédia produzida pela NBC entre os anos de 1989 e 1998

² Friends é um sitcom produzido pela NBC entre 1994 e 2004 considerada como uma rival de How I Met Your Mother.

Mother, que hoje também é uma das séries mais populares no mundo com nove temporadas e mais de duzentos episódios.

Entre várias razões para a acelerada popularização das séries, está a do avanço tecnológico. Mais precisamente, do computador. Os primeiros computadores eram programados para funções específicas, como processamento de folha de pagamento, cálculos de balística, tabulação de recenseamento, etc. E com o passar dos anos, estudiosos buscaram aproveitar melhor o potencial das máquinas, aumentando a diversidade das funções e programações. Costella (2001, p.224) expõe o resultado positivo do emprego dos computadores em escala crescente. Graças ao processo tecnológico, os computadores foram se transformando fisicamente, diminuíram de tamanho e ficaram mais baratos. Além disso, a utilização dos computadores em diversas áreas aumentou a produção de um número maior de unidades e de menores aparelhos. Cada vez mais acessíveis, os computadores chegaram aos escritórios, casas, fábricas, escolas e lojas.

No momento em que o acesso dentro de casa estava estabelecido, a interação pela internet se tornou algo constante e crescente. Plataformas passaram a oferecer serviços de entretenimento online, disponibilizando filmes e séries para assinantes assistirem a qualquer momento. Essas plataformas foram ganhando cada vez mais corpo e hoje são, certamente, uma das principais fontes de diversão e lazer de quem aprecia o seguimento.

vimos se formar uma geração de espectadores capazes e interessados em assistir séries pela internet, através tanto de sistemas de transmissão em streaming, simultaneamente à exibição nos países de origem, quanto de download, via torrent, disponibilizados em sites e fóruns especializados. Além disso, circula na rede uma ampla gama de material exclusivo, oferecido pelos canais, e que vão desde promos, trailers e entrevistas, até expansões do mundo narrativo em websódios, blogs ou sites de personagens. (SILVA, 2014, p.246)

Através dos sites oficiais das emissoras ou dos sites e blogs produzidos por fãs, são infundidos detalhes de séries e compartilhamentos de conteúdos com outros admiradores sobre diferentes assuntos que tornam a experiência ainda maior. A disponibilização dos episódios ou legendas são atrativos bem vistos pelos amantes de séries de outros países que não os Estados Unidos, uma vez que os dão a possibilidade de assistir o que quer, sem o atraso em relação a exibição original.

Assim, são produzidos fansites, que é uma página na web criada e administrada por fãs, em forma de site, blog ou fórum de discussão. Mais do que acompanhar os episódios da série americana, o fansite passa a ter uma função social para outros fãs que querem seguir a história e como apelo para propagar a série pela web, achando outros fãs, se desprendendo da problemática do espaço e tempo. Os fãs passam a desenvolver verdadeiros projetos de comunicação no intuito de defender as qualidades do programa, ou programas, a que idolatram. (VALVERDE, 2011, p. 8)

Silva (2014, p. 246) ainda explica que diversas estratégias são desenvolvidas pelos produtores dos seriados para estimular a participação dos espectadores junto ao programa. O recurso da *Hashtag*³ se tornou uma das formas mais comuns de atrair comentários sobre determinado conteúdo em redes sociais. Além deste, a presença de membros da equipe e dos atores interagindo com os seguidores sobre o desenrolar da narrativa através das mídias sociais é outro artifício bastante utilizado.

O site de transmissão em *streaming Netflix*⁴ utiliza as análises de dados para avaliar as relações entre a série e o usuário. Em um comunicado publicado em setembro de 2015, o site mostrou informações sobre o momento em que o espectador é “fisgado” e passa a acompanhar a série com mais frequência. Percebeu-se que os episódios-piloto, apesar de serem indiscutivelmente importantes na vida de uma série, não são os episódios que prendem o público ao programa. Esse resultado dá confiança ao site para disponibilizar todos os episódios de uma vez para o assinante. Em *How I Met Your Mother*, o “episódio-isca” global foi o sexto da primeira temporada, intitulado “The Slutty Pumpkin”, episódio em que o protagonista passa por uma grande frustração amorosa. É importante ressaltar que em transmissões em streaming não há intervalos comerciais, como na televisão, o que afeta a forma em que os programas são consumidos pelo público.

A repercussão gerada pela audiência indica o apelo por mais episódios. Os estúdios avaliam a renovação das temporadas e projetam os orçamentos que serão gastos para a continuação da produção. O gasto pode chegar ao nível de produções cinematográficas, devido aos efeitos especiais, salário da equipe, entre outros fatores. O *sitcom Friends*, exibido entre os anos de 1994 e 2004, é a série de

³ O recurso “hashtag” é uma maneira de identificar e agrupar um conteúdo facilitando o resultado da pesquisa de um tema. O termo ganhou força no twitter, mas seu símbolo já era usado desde os anos 60 por programadores.

⁴ Netflix é um provedor global de filmes e séries via streaming, ou seja, sem a necessidade de baixar em arquivo, e que foi criado em 1997.

comédia com o maior gasto⁵. Inicialmente os atores recebiam pouco mais de vinte mil dólares por episódio, e a cada renovação de temporada, os salários dos atores protagonistas aumentavam, chegando a um milhão de dólares por episódio nas duas últimas temporadas. A obra chegou a custar mais de dez milhões de dólares por episódio.

How I Met Your Mother, entretanto, teve dificuldades para manter o seriado até o fim devido às longas negociações salariais entre os atores. O elenco tinha contrato com a emissora até a oitava temporada, e começaram a participar de novos trabalhos antes da renovação da série para a nona, o que tornou as conversas ainda mais difíceis. Os protagonistas passaram a receber mais de duzentos mil dólares por episódio, quantidade bastante inferior ao dos atores de *Friends*, porém o bastante para garantir a temporada final, que alcançou o recorde de audiência da série.

A internet proporcionou ao público das séries, um conteúdo de distração e diversão de fácil acesso, onde a todo o momento novos fãs podem apreciar o entretenimento. Eles propagam a experiência para o grupo e tornam esse conteúdo um assunto constante nas rodas de conversas. “O fã pratica ações que o tornam um verdadeiro evangelista, ganhando o papel de agente disseminador das séries televisivas” (VALVERDE, 2011, p.12). A exigência constante e a fanatização alavancaram um enorme processo econômico para as produções televisivas. O custo é alto, porém o retorno não deixa a desejar.

Eles [os fãs] exercem, então, uma intensa influência sobre as empresas televisivas, pelo fato de que cada vez mais voltam sua atenção ao consumidor e adaptam suas produções para uma demanda exigente, pró-ativa e segmentada. Meios de comunicação e fãs se convergem na produção do bem cultural, e entender como é a motivação do fã a ser um é de total relevância para a vida e ganhos financeiros do produto midiático. (VALVERDE, 2011, p.13)

No Brasil, entretanto, o produto televisivo mais popular ainda são as telenovelas, uma vez que é a principal atração exibida pelas grandes emissoras televisivas. Em sua maioria, as novelas são exibidas quase que diariamente, enquanto os seriados nacionais são distribuídos semanalmente aos cidadãos em tevê aberta. Inicialmente, a chegada da televisão a cabo trouxe ao espectador uma variedade de opções de programas a serem assistidos. Considerando isso, muitos

⁵ Informações obtidas pelo site Adoro Cinema, especialista em filmes e séries

canais nacionais passaram a comprar os direitos de transmissão de séries populares do exterior.

Apesar da telenovela ser o principal produto de ficção seriada brasileiro, as séries têm garantido seu espaço nos últimos anos, principalmente as importadas de países como Estados Unidos da América. Foi com a TV a cabo que elas se tornaram conhecidas nos anos 80 e é através da televisão aberta que elas estão sendo reconhecidas hoje pelas camadas mais populares da população brasileira. (NOLL, 2011, p.7)

A própria série *How I Met Your Mother* passou a ser exibida em tevê aberta pela Rede Bandeirantes de Televisão em 2013. A emissora transmitia outros programas americanos de muita popularidade como *Glee*⁶ e *Prison Break*⁷, alternando os dias de exibição. Outros canais tinham a mesma estratégia de adquirir os direitos de transmissão de séries populares para competir pela audiência como a Rede Globo com o programa *24 horas*⁸ e *Revenge*⁹.

2.4 A SÉRIE *HOW I MET YOUR MOTHER*

Criada por Carter Bays e Craig Thomas, a série norte americana *How I Met Your Mother* estreou no dia 19 de setembro de 2005 pela rede televisiva CBS e teve seu último episódio exibido no dia 31 de março de 2014. Ao longo dos nove anos de gravações, HIMYM chegou a 208 episódios e venceu sete Emmy Awards em 24 nomeações, incluindo o prêmio de “Seriado de Comédia Preferido pelo Público” em 2012.

A ideia da série foi inspirada nos criadores do programa, que a classificam como “história sobre nossos amigos e as coisas estúpidas que fizemos em Nova York”. Bays e Thomas trabalharam juntos também como produtores do Late Show with David Letterman e outros programas da CBS.

Apesar da história ser narrada em Nova York, os episódios eram filmados, em sua maioria, em Los Angeles no estúdio “Soundstage 22”, onde já foram gravadas

⁶ Série produzida pela FOX de gênero musical encerrada em 2015.

⁷ Série produzida pela FOX de gênero de ação e ainda está em andamento.

⁸ Série policial produzida desde 2001 pela FOX e ainda em andamento.

⁹ Série de suspense produzida pela ABC e ainda em andamento.

outras séries como CSI (Criminal Scene Investigation)¹⁰ e filmes de ação como Jurassic Park: The Lost World (1997) e Hulk (2003).

O enredo retrata a história de Ted Mosby, interpretado por Josh Radnor, um arquiteto a procura de uma namorada que possa se tornar sua esposa futuramente. A história é narrada pelo próprio personagem, que conta aos filhos os acontecimentos que o levaram a conhecer a mãe deles. O Ted do futuro narra a história em 2030, 25 anos depois do início dos fatos contados. Em 2005, aos 27 anos, o protagonista decide ir em busca de sua garota ideal (“The One”¹¹, como é referido pelo próprio em muitos episódios), após seu melhor amigo ficar noivo, e a partir daí, inicia-se a jornada do “bom-moço” Ted em situações de amor, amizades e carreira.

Há, ainda, quatro outros protagonistas que completam o círculo de amizade de Ted. O melhor amigo Marshall Eriksen (Jason Segel), com quem convive desde a faculdade. Lily Aldrin (Alyson Hannigan), noiva de Marshall. Barney Stinson (Neil Patrick Harris) que o conhece ocasionalmente em um bar. E Robin Scherbatsky (Cobie Smulders) uma jornalista canadense que se muda para Nova York.

O produtor Craig Thomas afirma que, apesar de tentar falar de histórias que aconteceram há vários anos, o Ted do futuro é um narrador confiável. Ao longo da série, porém, o personagem passa por momentos de confusão e esquecimentos, que acaba por levar a cenas mal explicadas, ou contadas em momentos errados. A visão subjetiva de cada personagem também influencia na continuação de cada cena da trama.

O recurso do mistério é fortemente utilizado em *How I Met Your Mother*. A incógnita de quem seria a mãe dos filhos de Ted, motivo pelo qual toda história é contada, tem sua resposta revelada apenas após mais de 180 episódios, porém com a ressalva de manter a dúvida de como o casal se conheceu apenas para o último episódio.

A principal peça do quebra-cabeça proposto ao telespectador refere-se ao desafio de tentar adivinhar se o interesse romântico do protagonista por uma mulher - o que ocorre na maioria dos episódios - culminará por desvendar o mistério (para o telespectador) em torno

¹⁰ Série policial produzida pela CBS entre 2000 e 2015.

¹¹ “O termo “The One” é utilizado pra representar algo único e especial, e que em tradução livre significaria “A única”

da identidade da mãe dos adolescentes. Esse desafio constante obriga o telespectador a resgatar informações fornecidas ao longo das temporadas, interpretando-as à luz do que ocorre durante o episódio a que assiste. Um quebra-cabeça em que a fórmula episódica incorpora elementos da narração serial. (MUNGIOLI, 2013, p.30-31)

O Internet Movie Database (IMDb), um dos sites entre os mais reconhecidos por críticas de filmes e séries descreve *How I Met Your Mother* como “uma história de amor em reverso”, referindo-se a característica de *flashback* na narração dos acontecimentos. Em diversos outros fóruns populares que discutem a série, como o Rotten Tomatoes e o Adoro Cinema, é possível perceber a aprovação da maioria dos usuários quanto ao modo em que é desenvolvida, apesar de muitos citarem certa decepção com o final escolhido.

A jornada do herói Ted Mosby é um roteiro de sucesso pela forma que o personagem é construído, garantindo identificação do público com o seriado. O espectador precisa de diversos fatores para se sentir fisgado ao que lhe é apresentado, e o reconhecimento de um sentimento próximo ao que um dia teve, pode interessar a quem assiste.

A necessidade de empreender a jornada é inerente à espécie. Se não corremos riscos, se representamos os papéis sociais estabelecidos, em vez de nossas jornadas, sentimos-nos entorpecidos; experimentamos uma sensação de alienação, um vácuo, uma vazia interior. (PEARSON, 1997, p.25)

O “episódio-isca” de *How I Met Your Mother*, de acordo com o estudo de dados do site Netflix, foi o sexto episódio da primeira temporada, “The Slutty Pumpkin”, em que Ted procura por uma garota que conheceu há quatro anos em uma festa de Halloween. O protagonista enxergava na garota uma esperança de relacionamento, e a frustração amorosa segura o espectador às cenas. Pearson (1997) explica que a esperança de que o amor é possível leva o herói a uma busca. “O ‘salvador’ pode ser uma amante [...] para a obtenção de total segurança e controle sobre a própria vida”, desta forma o indivíduo imagina que nunca mais terá de experimentar a terrível sensação de impotência diante de suas necessidades.

3 MEMÓRIA E IDENTIDADE

Questão inicial do trabalho, os estudos sobre memória na formação da identidade individual e coletiva são extensos com diversas análises a respeito. Os conceitos são amplos e separados em áreas distintas.

Joel Candau (2012, p. 20) destaca que as noções de “identidade” e de “memória” são ambíguas, pois ambas estão implícitas no termo “representações”. A diferença seria que a primeira é referente a um estado, enquanto a segunda é referente a uma faculdade.

Como conceitos preliminares, Joel Candau (2012) propõe três classificações para a manifestação da memória. A primeira delas é a *Protomemória*, que seria uma memória em baixo nível. Nela constituem os saberes e as experiências mais compartilhadas pela sociedade, é a memória hábito, como as formas de falar e andar, ou até acenar para alguém na rua. Esta memória ocorre sem a tomada de consciência.

A segunda é a memória, *propriamente dita*, ou *de alto nível*, que é a memória de recordação, como lembranças involuntárias ou autobiográficas, tal qual crenças, sensações, sentimentos, etc. E a última é a *Metamemória*, uma representação que cada pessoa faz de sua própria memória. Remete-se também ao modo que essa pessoa está ligada a seu passado e a construção de sua identidade.

Há, porém, uma consideração a ser feita. Quando tratamos de memória coletiva, não podemos aplicar o conceito de Protomemória, uma vez que nenhum grupo anda ou come da mesma maneira que lhe é própria. Todavia a *metamemória* atende ao coletivo, quando falamos de um discurso que pode ser reproduzido em comum por todos os membros. Essa memória coletiva é um compartilhamento hipotético de lembranças. Podemos encontrá-las na literatura ou em fotos e geralmente acompanham a valorização da identidade de um grupo.

Tratando-se da consciência e da memória Joel Candau ressalta como a falta de memória afeta, e muito, a identidade individual.

Sem memória o sujeito se esvazia, vive unicamente o momento presente, perde suas capacidades conceituais e cognitivas. Sua

identidade desaparece. Não produz mais do que um sucedâneo de pensamento, um pensamento sem duração, sem a lembrança de sua gênese que é a condição necessária para a consciência e o conhecimento de si. (CANDAU, 2012, p. 59-60)

A consciência de si só é possível graças às recordações e sentimentos, uma vez que estão carregados de expectativas e lamentações. Para essa consciência, supõem um trabalho de memória que funciona em três direções: uma *memória do passado*, aquela em que serão avaliadas as recordações; uma *memória de ação*, representada num presente de curta duração; e a *memória de espera*, que representa as projeções futuras, promessas e esperanças.

Michael Pollak (1992) destaca outros três elementos da memória para a formação da identidade individual. Em primeiro lugar os acontecimentos vividos pessoalmente e os acontecimentos vividos “por tabela”, ou seja, acontecimentos pertencidos por um grupo que a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos que o indivíduo não necessariamente participou, mas é uma identificação do passado que foi herdada.

A memória também é constituída por pessoas. Personagens encontrados no decorrer da vida e personagens frequentados por tabela, e que se transformaram quase que em conhecias. Há também o caso de pessoas que não pertenceram ao espaço tempo do indivíduo, mas são sentidos como contemporâneos. Geralmente é o caso de uma figura emblemática.

O último elemento descrito por Pollak são os lugares. Particularmente ligados a uma lembrança pessoal ou também podem não ter apoio no tempo cronológico. Podem ser lugares de férias na infância ou monumentos que podem servir de base para um período vivido por tabela.

No campo da psicologia, a identidade é vista como uma metamorfose do eu, como explica a psicóloga Flávia Gonçalves da Silva (2009) em seu trabalho sobre subjetividade, individualidade, personalidade e identidade a partir da psicologia histórico-cultural. Essa definição é concluída a partir dos conceitos das outras concepções.

Por subjetividade entende-se o processo pelo qual algo se torna constitutivo e pertencente ao indivíduo de modo singular. É o processo básico que possibilita a construção do psiquismo. A individualidade se refere à herança biológica do indivíduo, sendo a base (mas não apenas ela) para o desenvolvimento da

personalidade, que é o sistema psicológico integrado que possibilita a formação do eu. (SILVA, 2009, p. 15)

O produto da atividade individual e social resulta na formação e transformação da identidade. As relações com o mundo em experiências coletivas e singulares formam as características que o sujeito carrega consigo e “veste” como sua definição. O sentimento de identidade, como cita Michael Pollak (1992), é o sentido da imagem de si para si, “a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, e também ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros”.

Pollak (1992) analisa três elementos nessa construção da identidade perante um grupo. A unidade física, onde é importante a aparência. A continuidade dentro do tempo, em que é importante a moral. E o sentimento de coerência, em que o indivíduo se sente unificado com os demais. A memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, uma vez que ela é “um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si”. Pode-se incluir ainda o elemento do “outro”, que considera os critérios de aceitabilidade.

Se assimilamos aqui a identidade social à imagem de si, para si e para os outros, há um elemento dessas definições que necessariamente escapa ao indivíduo e, por extensão, ao grupo, e este elemento, obviamente é o Outro. Ninguém pode construir uma auto-imagem isenta de mudança, de negociação, de transformação em função dos outros. A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, da admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros. Vale dizer que a memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas, e não são fenômenos que devem ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo. (POLLAK, 1992, p. 5)

Cada pessoa constrói sua identidade com o decorrer do tempo. Pela memória o indivíduo compreende o mundo a sua volta e manifesta suas intenções. Ela extrai as razões de ser, as necessidades, as emoções e os valores. Os esquecimentos e as lembranças sempre estão ligados à consciência que age no presente, visto que a memória organiza os traços do passado em função do que acontece no presente e as demandas do futuro.

Algumas experiências podem estar repletas de sensações ruins, como lembranças que as pessoas evitam falar a respeito que possam colocar em risco a imagem que criou de si. Esse cuidado, consciente ou inconsciente, pode ser considerado também como uma defesa do próprio ego, uma proteção de algum acontecimento traumático e doloroso. Essa resistência, porém, pode se manifestar através de algumas respostas involuntárias corporais, por exemplo, os atos falhos ou erros acidentais ao falar, ou através dos sonhos.

Existe uma ambiguidade, porém, do inconsciente. O inconsciente é essencial para proteger o sujeito de uma devastação do passado na sua identidade do presente. Entretanto, libertando-se o inconsciente, como forma de proteção, o indivíduo pode “virar a página” e “voltar a ser ele mesmo”. Quem se liberta de suas cargas traumáticas e determinações inconscientes, “reapropria-se ao mesmo tempo de sua história pessoal” (CANDAU, 2012, p. 65).

A lembrança não é a imagem exata do acontecimento. A duração dos acontecimentos é sempre aproximativa. Devido a isso, nós não guardamos a fiel lembrança da nossa jornada ao longo da vida, mas sim dos momentos que consideramos mais marcantes do passado que vivemos.

Não se pode recordar um acontecimento passado sem que o futuro desse passado seja integrado à lembrança. [...] Nossa memória acrescenta à lembrança o futuro dessa lembrança. Por essa mesma razão, o tempo da lembrança não é o passado, mas “o futuro já passado do passado”. O tempo da lembrança é, portanto, inevitavelmente diferente do tempo vivido, pois a incerteza inerente a este último está dissipada no primeiro. (CANDAU, 2012, p. 66)

Candau (2012) explica ainda que essa imprecisão das lembranças com o tempo, pode explicar os casos de embelezamento de lembranças desagradáveis, que são aliviados da angústia e do sentimento de contrariedade provocados pela incerteza da circunstância vivida durante a qual, como conta o antropólogo, se teme sempre o pior. Logo, a lembrança é “algo distinto do acontecimento passado: é uma imagem”. (CANDAU, 2012, p. 66).

3.1 A ORDENAÇÃO DA MEMÓRIA

A história de uma vida possui uma série de ações desarticuladas, fragmentadas e imprecisas. Os estudos de Candau mostram que a identidade de uma pessoa não pode jamais ser totalmente rememorada. O narrador ao contar sua identidade e iniciar um discurso de apresentação que aparentará uma totalidade significativa, levará a história a uma sucessão de ações do passado que terá sentido para quem recorda. “De fato, o estatuto de verdade do discurso de apresentação de si está para além de toda possibilidade de prova” (CANDAU, 2012, p. 70) resultando numa exposição que acaba sendo aceita como certa. Pollak (1992, p. 9), porém, ressalta o problema da subjetividade: “Até a mais subjetiva das fontes, como uma história de vida individual, pode sofrer uma crítica”.

Candau (2012) considera que contar uma história não é apenas uma repetição, mas também um ato de criação. Pelo distanciamento do passado, o sujeito tem a capacidade de fundir uma complexa história com a ficção, uma mistura de verdade factual e verdade estética. É possível perceber nas reconstruções autobiográficas e narrativas da própria vida uma tentativa de dominar o próprio passado para reorganizar o que ficou pra trás. Muitos relatos, de fato, são interpostos por fenômenos como a trama, a ocultação ou rearranjos mitológicos.

O narrador parece colocar em ordem e tornar coerente os acontecimentos de sua vida que julga significativos no momento mesmo da narrativa: restituições, ajustes, invenções, modificações, simplificações, ‘sublimações’, esquematizações, esquecimentos, censuras, resistências, não ditos, recusas, ‘vida sonha’, ancoragens, interpretações e reinterpretações constituem a trama desse ato de memória que é sempre uma excelente ilustração as estratégias identitárias que operam em toda narrativa. (CANDAU, 2012, p. 71)

Os fatos ocultados pelo indivíduo também são sua verdade. O *esquecimento*, entretanto, é mais uma fragilidade do que uma estratégia narrativa do inconsciente. Graças a essa fragilidade o sujeito consegue assegurar a permanência da comunicação, já que consegue filtrar as memórias aceitáveis daquelas memórias insuportáveis.

O trabalho da memória autobiográfica é construir um mundo relativamente estável, no qual os desejos e ansiedades tenham um sentido lógico e a desordem dos relatos possa se integrar a um tempo contínuo. A coerência também alivia a

preocupação estética do narrador, que pode transformá-la em uma história mais completa e cheia de experiências. Candau (2012 p.74) exemplifica com uma analogia das leituras na época de criança: “da mesma forma que se leu um livro na infância seria necessário esquecer tudo o que se viveu desde então e reencontrar tudo o que sabíamos naquele momento”, pois para “reviver” fielmente algum momento é preciso esquecer todas as experiências posteriores a ela, o que evidencia o problema de uma narração perfeita.

É importante ressaltar que o sujeito tem a tendência de memorizar menos os acontecimentos neutros do que aqueles carregados de sentimentos. Além disso, o estado emocional no momento da rememoração influencia a narração do sujeito. Caso o indivíduo esteja triste, haverá uma recordação tendenciosa de experiências tristes de sua própria vida.

Em suma, a imagem que desejamos dar de nós mesmos a partir de elementos do passado é sempre pré-construída pelo que somos no momento da evocação. No entanto, isso não significa a ausência total da reprodução. Na maior parte dos casos, a pré-construção e a reconstrução se organizam ao redor do que, de acordo com Bachelard, poderíamos chamar de núcleo memorial, que é também um núcleo de sentidos constituído por elementos do passado relativamente estabilizados [...]. Esse trabalho de memória nunca é puramente individual. A forma do relato, que especifica o ato de rememoração, se ajusta imediatamente às condições de expressão, o sentimento do passado se modifica em função da sociedade. (CANDAU, 2012, p. 77)

Roger Silverstone (2005) conceitua a memória como o que se faz recordar, com ou sem serenidade, pelo testemunho oral. A ressalva do autor aparece, entretanto, ao afirmar que algumas lembranças podem ser contestadas, uma vez que há uma realidade fora da memória que age como “juiz e júri”, destacando o fato da narração não poder ser tomada como uma verdade absoluta.

4 METODOLOGIA E ANÁLISE DO SERIADO

Para a produção desse trabalho, foi escolhido o método qualitativo por se tratar de um estudo de representação de significados e compreensão das ações do objeto estudado. As temporadas e os roteiros foram analisados repetidamente, assim como as leituras de artigos, livros e trabalhos. Para o acompanhamento e seleção de episódios, um reprodutor de conteúdo online para a escolha livre de momentos foi selecionado, o Netflix.

Foi feita, então, uma análise detalhada dos 208 episódios que compõem as nove temporadas de *How I Met Your Mother*. Nessa etapa, a intenção era coletar as cenas mais precisas em que a série retrata o comportamento individual e coletivo dos personagens e os principais momentos de evocação de uma memória pelos mesmos. Cada episódio foi assistido pelo menos duas vezes para não deixar escapar nenhum registro que pudesse complementar a pesquisa.

Antes de iniciar o acompanhamento dos episódios, houve um levantamento bibliográfico que levasse à compreensão clara das principais características da memória e sua importância na construção da identidade do indivíduo.

A partir daí, houve uma filtragem dos principais momentos do seriado e uma classificação de importância das situações vividas pelos personagens para que chegasse a um resultado satisfatório e que respondesse ao questionamento inicial. Essa seleção foi necessária devido à grande quantidade de episódios do seriado, sendo que, em alguns deles, não havia muito a se aproveitar sobre o tema. A ordenação facilitou a resolução dos objetivos propostos com mais clareza.

4.1 ANÁLISE DOS PERSONAGENS EM *HOW I MET YOUR MOTHER*

How I Met Your Mother apresenta a narrativa da vida de cinco amigos que moram em Nova York e as aventuras que tiveram entre os anos de 2005 e 2013. O período específico foi escolhido pelo próprio protagonista e narrador da série, Ted Mosby, que inicia uma conversa com os filhos para contar-lhes a história de como conheceu a mãe deles. A narração é norteadá neste objetivo do personagem, e para

isso, explana a partir do “nível de evocabilidade¹²” dos acontecimentos, os momentos marcantes de uma trajetória que o levou a encontrar-se com sua “alma gêmea”.

Para o início da análise, é necessário uma apresentação das características dos principais personagens que compõem a trama. O protagonista Ted Mosby é o típico herói romântico que faz de tudo em nome do amor. Ele é um jovem arquiteto que não possui uma carreira consolidada no ramo e divide o apartamento com seu melhor amigo, Marshall Eriksen. Este é um estudante de direito que tem o sonho de se tornar um advogado ambientalista e possui um relacionamento com Lily Aldrin, uma professora de Jardim de Infância que ama as artes plásticas. Os amigos se conhecem desde os 19 anos, quando estudavam na Universidade de Wesleyan¹³ em Connecticut.

Barney Stinson é o quarto integrante do grupo. O personagem é um jovem rico e “mulherengo”, em linguagem popular, devido ao seu comportamento desapegado e sua falta de responsabilidade moral com o sexo oposto. E por fim, Robin Scherbatsky, uma jornalista canadense recém chegada a Nova York e muito independente.

Sumarizando tudo isso, a série apresenta um conjunto de esteriótipos de diferentes tipos de pessoas: um romântico frustrado, um casal apaixonado, um “playboy” rico e uma mulher independente. Estes esteriótipos, como escreve Wolf (2003), servem para antecipar e realizar as experiências da realidade social que o sujeito cumpre. A divisão dos conteúdos televisivos em diversos gêneros conduziu ao desenvolvimento de fórmulas que definem o modelo de aptidão do público, antes que ele se interrogue diante de qualquer conteúdo específico.

A criação dos personagens e suas características são importantes para orientar o espectador quanto ao seu envolvimento e identificação com os mesmos. Pallottini (1989) afirma que o personagem seria, assim, uma imitação, e portanto seria a recriação dos traços fundamentais de pessoas e suas histórias selecionadas pelo próprio escritor.

¹² Termo utilizado por Joel Candau (2012, p. 98) para nivelar a força de evocação de uma memória.

¹³ Wesleyan University foi fundada em 1831 em Middletown, no estado de Connecticut, nos Estados Unidos.

"devemos ter [...] a recriação de pessoas humanas que se dedicarão a nos mostrar como seguem os acontecimentos ali expostos, num campo povoado de gente; e se essa gente toda vai enfrentar toda classe de obstáculos; e se, para isso, essas criaturas deverão estar cheias de impulso que as leve a crer que vale a pena o embate (enquanto ficção criada), então é importante saber que tipo de dificuldades encontrarão, na sua jornada, esses personagens" (PALLOTTINI, 1989, p.77)

Gabler (1999) acrescenta que sentimos-nos quase que forçados a admitir que a transformação da vida em um entretenimento é uma adaptação perversamente engenhosa da turbulência e do tumultuo da existência moderna. E para dar certo, as plateias precisam de algum elemento de identificação para que o espetáculo as envolva de fato, como conflitos e opiniões.

Figura 1- (Da esquerda para a direita) Os personagens Lily, Marshall, Ted, Robin e Barney em um dos cenários mais frequentes da série, o bar MacLaren's



Fonte: Winnipeg Free Press

4.2 CONFLITOS INICIAIS

Considerando o que foi abordado no tópico anterior, podemos analisar a primeira temporada como uma amostra das características dos personagens principais de forma clara, excepcionalmente do protagonista. Ela é que daria abertura para a segurança do desenvolvimento do projeto. Durante a narração dos anos de 2005 e 2006 já é possível notar as qualidades de Ted. O narrador retrata episódios de frustrações amorosas desde as mais simples até as mais impactantes.

No episódio piloto do seriado, Ted começa a considerar a ideia de levar relacionamentos ao próximo passo, após saber que seu melhor amigo iria pedir a namorada em casamento. O jovem arquiteto, então, conhece Robin em um bar, e imagina que ela pode ser o amor da vida dele. O personagem, em seu primeiro ato de romantismo (ou desespero), rouba a trompa azul que enfeitava o restaurante onde tiveram o primeiro encontro, em uma tentativa de impressioná-la. Apesar de não ter tido sucesso, a vida amorosa de Ted com Robin começa a ganhar seu primeiro molde, algo que se arrastaria ao longo das temporadas seguintes, com menos ou mais intensidade.

Figura 2 - Ted rouba a trompa azul de um restaurante para impressionar Robin



No início da primeira temporada, Ted passa por outras dificuldades amorosas mais simples como o término de um namoro por telefone e a chateação em não encontrar uma garota específica em uma Festa de Halloween. Situações estas que são necessárias para que o espectador compreenda o personagem. Durante o oitavo episódio da primeira temporada, "The Duel", Marshall descreve o amigo durante uma discussão. "Ted, se você quisesse estar casado, você estaria, mas você não quer, e sabe por quê? Porque você é inconscientemente exigente, desinteressa-se facilmente e é totalmente frígido".

Ted só chega a se estabelecer em um relacionamento sério quando conhece Victoria, durante o casamento de dois amigos no episódio 13, "Drumroll, Please". E mesmo depois disso, outras desastrosas ações o fazem acabar ficando sem ninguém. O interessante do seriado, é que ao longo dos acontecimentos, o narrador conta aos filhos lições que aprendeu com eles, como: "Nada de bom acontece depois das duas horas da manhã". A frase foi repetida diversas vezes nos últimos episódios da temporada e se tornou emblemática para os fãs do seriado.

Os episódios iniciais são importantes para que as características dos personagens fiquem claras. Estes terão de apresentar atributos facilmente destacáveis para facilitar a identificação. A personagem Robin mostra-se uma mulher realmente independente, e que não abre espaços para relacionamentos sérios por ser uma pessoa com perfil individualista. O episódio "The Slutty Pumpkin", sexto da primeira temporada, mostra o comportamento exclusivista da jornalista, em que ela não retribui as atitudes afetivas que o companheiro fazia. No final do mesmo episódio, Robin desabafa com Ted contando que sempre agiu dessa forma, e por isso gostava de jogar tênis na adolescência, mas que estranhava o fato de não agir apaixonada como todos agiam.

Aqui o sentimento de identidade está sendo tomado no sentido mais superficial, que é o sentido da imagem de si, para si. É a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, e também ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros. (POLLAK, 1992, p.5)

O personagem Barney Stinson, apesar de suas características exageradas de negação a qualquer tipo de envolvimento amoroso, possui lados sensíveis quanto a

questão da amizade. O fato de não ter conhecido o pai na infância explica o desapego com as mulheres e o forte apego aos amigos, levando-o a dizer constantemente a Ted que ele é seu melhor amigo. Além disso, uma experiência humilhante do passado mudou a visão que Barney tinha sobre relacionamentos. No episódio 15 da primeira temporada, “Game Night”, ele conta aos amigos que uma ex-namorada o trocou por outro homem, e para evitar a humilhação de correr atrás de uma mulher novamente, ele passa a se desligar dos sentimentos românticos.

A articulação da raiva com a humilhação põe em relevo a identidade da pessoa que é afetada pelo evento que produz esses sentimentos. Como o respeito pela imagem pública de uma pessoa é um valor importante nessa sociedade, há portanto um forte componente moral na raiva, para além de um sentimento que o indivíduo sinta privadamente. (REZENDE, 2010, p.39)

Marshall é um personagem que tenta sempre ser correto e justo em suas ações. Desde criança ele sonha em se tornar um advogado ambientalista para “salvar o planeta”, como o próprio diz. Entretanto, com o relacionamento com Lily avançando, ele começa a trabalhar em empresas que são o oposto do que desejava para conseguir mais dinheiro e dar boas condições a família que iria formar. Seu jeito gentil é muitas vezes alvo de críticas, inclusive isso o atrapalha no relacionamento com alguns colegas da empresa que possuem comportamento grosseiro. Em “Life Among The Gorillas”, episódio 17, Marshall sente-se forçado a agir como seus companheiros de trabalho para ganhar o respeito deles. Pollak (1992) destaca o elemento do “Outro” na construção da identidade social em referência aos critérios de aceitabilidade. A partir da aceitação o indivíduo pode alcançar o sentimento de coerência.

Por fim, a personagem Lily. Ela é uma professora de Jardim de Infância e amante das artes plásticas. Namorada de Marshall desde o início da faculdade, os dois possuem um relacionamento de companheirismo e entrega. Apesar de serem intitulados como casal perfeito, eles passam por uma breve separação no final da temporada. A professora sente a pressão do casamento chegando e se pergunta se é isso mesmo que ela quer, já que ela não teve outras experiências ou nem mesmo seguiu o sonho de virar artista. A preocupação com a decisão que está tomando se intensifica quando desabafa com Ted.

Lily Aldrin - *Então o maior erro seria não cometer o erro, já que você passaria a vida toda sem saber se é mesmo um erro ou não. E, Meu Deus, eu nunca cometi nenhum erro. Eu fiz tudo: minha vida, meu relacionamento, minha carreira, tudo sem erros. Eu vou me casar em dois meses e estou assustada.*

De uma certa forma, o maior obstáculo com que se depara um personagem está dentro de si próprio. De um modo ou de outro, com maior ou menor intensidade, há no caráter um choque de posições opostas, um confrontar-se subjetivo; numerosos vetores conduzem, como os aros de uma roda, ao eixo. Esses vetores representam as diversas possibilidades (ou potências) do caráter, as linhas variadas, por vezes contraditórias, que o formam. Vontade e contravontade, ambição e medo, lealdade e deslealdade, Deus e o Diabo, se se quiser. (PALLOTTINI, 1989, p79)

Figura 3- Lily desabafa com Ted sobre seu receio com o casamento



Fonte: HIMYM, S01.E21, 2006

Os conflitos internos aparecem em outros diversos momentos ao longo da narração. Os problemas e as aventuras vão moldando os personagens principais para que eles atinjam uma consciência e maturidade ainda maior, e a produção da série busca deixar isso perceptível ao público, na tentativa de igualar e representar as condições da vida cotidiana e pessoal.

4.3 DESENVOLVIMENTO DA IDENTIDADE

Conhecidos os personagens, suas histórias começam a ser infundidas com mais detalhes e se torna mais possível compreender seus sentimentos e modos de pensar. À medida que as temporadas vão progredindo, os amigos enfrentam diferentes adversidades e até mesmo conquistas que vão permitir mudanças na personalidade dos personagens.

Ao final da primeira temporada, Marshall sofre pela falta da Lily enquanto Ted se sente realizado por finalmente conseguir namorar Robin. O contraste da vida dos personagens segue por alguns episódios até Lily voltar e reatar o namoro, no sétimo episódio da segunda temporada, "Swarley". Depois o mesmo contraste é percebido, porém em lados opostos. Enquanto, Marshall e Lily se casam, Ted e Robin terminam. As visões diferentes sobre o seguimento do relacionamento são os motivos para isso, enquanto Ted projeta um futuro próximo (em cinco anos) estando casado e com filhos, Robin ainda deseja trabalhar em outros países.

Apesar de chateado, Ted aceita a decisão que escolheram de não continuarem juntos, já que naquele momento, nem ele via como solucionar o problema da relação. Contando aos filhos, o narrador expõe a lição que aprendeu: "Acho que, no geral, se você for realmente honesto sobre o que quer da vida, a vida te retribui. É claro que, naquele momento, eu só queria um uísque com soda e um charuto." Com isso, Ted prefere passar um tempo sem namorar e, na companhia do amigo Barney, ele sai à procura de encontros descompromissados. Rezende (2010) destaca as transformações produzidas nas relações amorosas na modernidade.

Estar só ou estar com o outro pode ser entendido como uma clivagem fundamental da experiência humana, que recebe, nas várias maneiras que o ser humano inventou para conviver, um sem-fim de configurações distintas. Entre os sentimentos aos quais as ciências sociais já devotaram sua atenção, o amor tem certamente um lugar de destaque (REZENDE, 2010, p.49)

O protagonista, porém, acaba exagerando na forma de agir, fugindo das suas características românticas. A terceira temporada é recheada de maus comportamentos de Ted, como o fato de fazer uma tatuagem enquanto bêbado, fingir ser turista para ficar com garotas, cortejar um mulher casada, entre outras

atitudes que fizeram, inclusive, o amigo Marshall questionar o porquê de ele estar assim, no episódio 12, “No Tomorrow”. Ted reconhece ter mudado, e volta à sua saga à procura de uma esposa. Ele, então, começa a namorar Stella, a dermatologista que fez a remoção da sua tatuagem. Enquanto isso, Barney começa a gostar de Robin, apesar de tentar ignorar seus sentimentos.

Figura 4- Ted e Barney discutem antes do protagonista decidir fazer uma tatuagem



Fonte: HIMYM, S03.E01, 2007

No último episódio da terceira temporada, “Miracles”, tanto Ted quanto Barney sofrem acidentes, em lugares diferentes da cidade, e são levados ao hospital. Após encarar uma experiência de quase morte, os dois enxergam as respostas que antes não tinham certeza: o protagonista decide pedir Stella em casamento, e Barney assume estar apaixonado por Robin.

“Chegado o momento, o amor e a morte atacarão - mas não se tem a mínima ideia de quando isso acontecerá. Quando acontecer, vai pegar você desprevenido. Em nossas preocupações diárias, o amor e a morte aparecerão “ab nihilo” - a partir do nada. Evidentemente, todos nós tendemos a nos esforçar muito para extrair alguma experiência desse fato; tentamos estabelecer seus antecedentes, [...] construir uma linhagem que “faça sentido” - e na maioria das vezes obtemos sucesso.” (BAUMAN, 2004, p.17-18)

A decisão impulsiva de Ted tem consequências que o seguiriam por muito tempo. No dia do casamento, Stella o abandona no altar para voltar com o ex-

namorado Tony Grafanello, que também é o pai da filha dela. Por muito tempo, Ted sofre com problemas nos relacionamentos seguintes, devido ao que o próprio narrador-personagem chama de “Bagagem Emocional”. Em “The Wedding Brode”, no final da quinta temporada, em um encontro, ele assiste a um filme de mesmo nome do episódio. Entretanto, o filme foi escrito por Tony Grafanello, e mostra a história do romance de Ted e Stella (de uma forma distorcida). Irritado com a situação, Ted arruína o encontro por estar muito chateado. Ele reflete sobre a bagagem emocional dele e percebe que precisa seguir em frente.

Figura 5- Ted descobre as "Bagagens emocionais" da garota com quem estava saindo



Fonte: HIMYM, S05.E23, 2010

Para Candau (2012), o esquecimento pode ser o êxito de uma censura indispensável para o indivíduo manter-se estável, podendo ser uma forma de proteção.

Em lembranças traumáticas, a liberação dos mecanismos de proteção do Eu, o indivíduo poderá “virar a página” para “voltar a ser ele mesmo”. O sujeito que se libera de uma parte de suas determinações inconscientes (cargas traumáticas) insere-se novamente ao mesmo tempo de sua memória pessoal, condição ideal para se inscrever num futuro. (CANDAU, 2012, p.65)

Enquanto Ted fracassa em curtas relações amorosas, Barney, apesar de ser relutante inicialmente, busca conquistar Robin, claro que com a aprovação do amigo.

O relacionamento dura por alguns meses, até o desgaste natural separar os dois, que justificam o término com a expressão: “Duas pessoas incríveis se anulam”. A maneira de lidar com a separação é diferente entre os dois. Barney volta a tentar ficar, sem compromisso, com várias mulheres, e Robin esconde a tristeza de ver o ex-namorado curtindo a vida tão facilmente. Esse comportamento reforça o pensamento de Rezende (2010) que afirma que ao longo das experiências das emoções na sociedade moderna, é exigido do sujeito um grande autocontrole emocional.

Quando Robin retorna a vida de relacionamentos no final da quinta temporada, Ted e Barney começam a acirrar uma disputa sobre quem vai conquistá-la. Algo que já era levantado há duas temporadas, se torna ainda mais evidente no episódio “Twin Beds”, em que os dois discutem sobre quem gosta mais da amiga. O “conflito” entre eles é arrastado até a última temporada, entretanto, com o “vencedor” já admitido no início da penúltima. Esse recurso da produção, mesmo que com um caráter realístico, permite ao espectador uma comoção maior e identificação com um dos personagens, podendo tomar partido e torcer pelo êxito deste.

Se dois homens desejam o amor da mesma mulher, claro está que um desejo é excludente de outro, que um alcançará esse amor e o outro não, e que ambos se confrontarão para lutar pela conquista da mulher amada. Uma peça que trabalhe sobre esse tema mostrará o caminho feito pelos dois personagens em busca de atingir o seu desiderato e os embates que ambos terão nesse caminho. É o conflito de personagem contra personagem, o mais comum (PALLOTTINI, 1989, p.81)

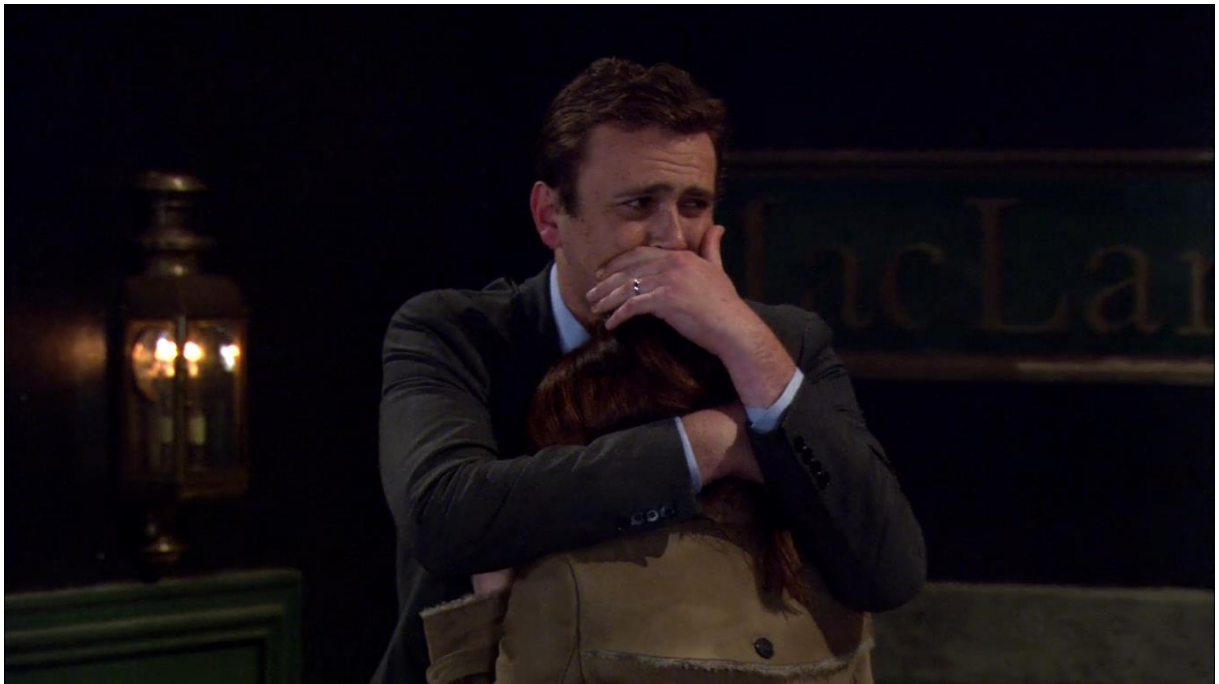
A sexta temporada é destacada pela alta tensão emocional que engloba a trama. Lily e Marshall, que não estavam envolvidos em conflitos impactantes nas temporadas anteriores, ganham mais notoriedade quando começam a tentar ter um filho. Em meio ao empenho do casal, uma notícia triste deixa Marshall devastado. A morte do pai no episódio 13, “Bad News” muda fortemente a identidade do personagem.

Ele, então, decide ficar uns dias em Saint Cloud, Minnesota, sua cidade natal, para cuidar da mãe. No entanto, a estadia dele acaba se prolongando, e Lily e Ted vão a cidade tentar convencê-lo a voltar para Nova York. A investida dá errado, e o protagonista acaba ficando com o amigo em Minnesota para fugir do relacionamento

inseguro que estava tendo com Zoey. Ao perceber a ridícula condição em que estava com o amigo, agindo como crianças, Marshall desabafa.

Marshall - Sinto saudade do meu pai, Ted. Sinto tanta saudade. Quando eu era criança, nós passávamos o verão no norte de Michigan. E todo ano só voltávamos para cabana no meio da noite. Então, estava tudo escuro no meio do mato. E eu nunca conseguia ver nada na frente dos faróis, mas sempre me sentia seguro porque meu pai estava dirigindo. Ele era uma espécie de super-herói que podia ver tudo dentro da escuridão. Agora ele se foi. E está tudo escuro. Eu não consigo ver para onde estou indo. Não consigo ver nada.

Figura 6- Marshall chora ao receber a notícia sobre o pai



Fonte: HIMYM, S06.E13, 2011

O personagem reconhece que ficou na casa da mãe por estar com medo de encarar a realidade: “Está na hora de voltar à vida real. Está na hora de crescer.” E os dois voltam dirigindo para Nova York.

É uma memória forte. Essa memória deixa traços compartilhados por muito tempo por aqueles que sofreram ou cujos parentes ou amigos tenham sofrido, modificando profundamente suas personalidades. Por isso muitos acreditam que o sofrimento em comum une mais do que a alegria. (CANDAU, 2012, p.151)

As dificuldades familiares continuam, mas com o personagem Barney Stinson. Ele foi criado apenas pela mãe durante a infância, e aos 37 anos descobre quem é seu pai de verdade. Enquanto criança, o personagem acreditava que Bob Barker, apresentador de um programa televisivo, era seu pai, mesmo que parecesse fantasioso. Ele admite que precisava daquela mentira para sentir-se bem consigo mesmo, uma vez que era “filho de uma celebridade”.

Até os seis anos, o personagem costumava sair com o Tio Jerry, mas a mãe do garoto proibiu esse tio de vê-lo por causa do comportamento desleixado. Após descobrir que ele era seu pai, os dois tentam colocar os mais de 30 anos em dia, mas Barney se recusa a aceitá-lo como parente por ele ser uma pessoa “careta”, como o próprio diz.

Barney - Jay Jay (outro filho de Jerry) teve uma infância, um pai, uma família de verdade e uma cesta de basquete. Eu vou levar pelo menos essa cesta.

Jerry - Por favor, desça e converse comigo.

Barney – E por que eu deveria? Você é careta. Você é um pai suburbano e careta.

Jerry - Por que isso te deixa tão bravo?

Barney - Porque se era pra ser um pai assim, por que não poderia ter sido pra mim?

Figura 7- Barney tenta tirar a cesta da casa de Jerry, após surtar por “não ter tido uma infância”



A falta do parente na infância justifica a personalidade do personagem. No quinto episódio da segunda temporada, Lily descrevia o comportamento do amigo: “Barney, está claro que você teve problemas emocionais de infância que o fizeram ser o equivalente a um rato de esgoto”. Essa visão dos amigos acaba mudando com o tempo. Ele dá mais uma chance ao pai e, com o tempo, eles começam a se dar bem. Além disso, Barney também começa a entrar em relacionamentos de maior duração em temporadas seguintes.

Quando Marshall e Lily começam a tentar ter um bebê, Robin lembra uma promessa que fez no ano novo de estar trabalhando em uma grande emissora local e, por estar desempregada, se pergunta se não deveria aceitar um emprego na área de pesquisa, ao invés de esperar uma oferta de trabalho como repórter. Ela começa a trabalhar, então, na *World Wide News* (Canal de televisão fictício) e, mesmo com dificuldades no início, a personagem consegue, pacientemente, subir de nível até virar âncora do jornal.

A maior frustração da personagem, porém, é quando ela descobre que não pode ter filhos no episódio “Symphony of Illumination”, da sétima temporada. Apesar de sempre ter rejeitado os padrões sociais de construir uma família com marido e filhos, Robin se sente triste por saber que não é mais uma alternativa, mesmo que ela mude de opinião. Essa é uma das razões pelas quais termina o relacionamento com Kevin, um terapeuta com participação no programa nessa temporada.

Figura 8- Robin não contém a emoção com o apoio de Ted durante o momento difícil



Barney experiencia relacionamentos mais longos com Nora (companheira de trabalho de Robin) e Quinn (*stripper* do *stripclub* que ele frequentava). Nos três relacionamentos sérios que teve ao longo da série, o personagem sempre foi relutante aos sentimentos que tinha. Bauman (2004) conta que um traço marcante desse tipo de conduta é o “auto-engano” destinado a ocultar as fontes genuínas da ação, onde o indivíduo tem uma opinião muito elevada de si mesmo para tolerar a ideia de fazer algo diferente. Barney terminou com Nora para tentar ficar com Robin, que estava namorando. Depois, engatou um relacionamento com Quinn, no qual teve muitos problemas para lidar com a profissão da garota, que era *stripper* durante a madrugada. Em “Now We’re Even”, um dos últimos episódios da sétima temporada, Barney busca sair todas as noites com Ted para se distrair, pois a preocupação com ela é algo que o tormenta. Bauman (2004) cita a ambivalência nas relações amorosas da modernidade.

Investir no relacionamento é inseguro e tende a continuar sendo, mesmo que você deseje o contrário: é uma dor de cabeça, não um remédio. Na medida em que os relacionamentos são vistos como investimentos, como garantias de segurança e solução de seus problemas, eles parecem um jogo de cara-ou-coroa. A solidão produz insegurança - mas o relacionamento não parece fazer outra coisa. Numa relação você pode sentir-se tão inseguro quanto sem ela, ou até pior. Só mudam os nomes que você dá à ansiedade. (BAUMAN, 2004, p.30)

Com o fim do relacionamento, Barney volta a disputar com Ted o amor por Robin. É revelado então, no primeiro episódio da oitava temporada, que Robin se casaria com Barney. Na série é mostrado o plano mirabolante do personagem para conquistar a amiga, e nesse plano incluía a “permissão” do protagonista. O personagem reconhece uma mudança na identidade em sua declaração no episódio “Splitsville”:

Barney - *Eu amo tudo nela. E não sou um cara que diz isso sempre. Sou um que fingiu amar a vida toda. Eu sempre achei que amor era algo que idiotas achavam que sentiam, mas esta mulher é dona do meu coração e não posso mudar isso nem que eu queira. E houve vezes em que eu quis. Tem sido devastador, deprimente, e às vezes até doloroso. Mas não posso deixar de amá-la, assim como não posso deixar de respirar. Estou perdidamente e irrefreavelmente apaixonado por ela. Mais do que ela sabe.*

Figura 9- Barney pede Robin em casamento no topo do prédio em que a jornalista trabalhava



Fonte: HIMYM, S08.E12, 2012

Rezende (2010) destaca que essa sensação é recorrente naqueles que amam nos tempos modernos.

O amor moderno tem, entre suas características centrais, o poder de singularizar, ou seja, de fazer o indivíduo se sentir especial. O sujeito enamorado vive algo único, que nunca ninguém sentiu igual; ora se este traço é recorrente nas experiências da paixão, então ao menos isso todos os apaixonados têm em comum: a convicção de que ninguém sentiu algo parecido antes. (REZENDE, 2010, p.58)

Ted, por outro lado, passa por momentos de amargura com a situação. Meses antes de aceitar o pedido de casamento de Barney, Robin havia dito ao protagonista que não o amava da mesma forma que ele a amava. O receio de ficar sozinho começa a aumentar. Ele ainda chega a ter outros relacionamentos curtos e em vão. O personagem se mostra muitas vezes desesperançoso sobre a possibilidade de encontrar a “THE ONE”. Em “The Time Travelers” o protagonista está sozinho num bar, e tudo o que acontece no episódio é fruto da imaginação e das lembranças do passado. Até que ele imagina um diálogo em que Barney diz: “Olhe ao seu redor, Ted. Você está sozinho”.

Vemos que o sentimento do medo surge associado a noções de perigo e risco que ameaçam o indivíduo - seja sua integridade física, sua autoimagem ou posição social - ou um determinado grupo social. É importante frisar que essas noções são construídas histórica e socialmente [...] e o medo torna-se também uma resposta socialmente regrada a situações percebidas como ameaçadoras. (REZENDE, 2010, p.36)

Figura 10- O protagonista vai perdendo a esperança ao longo das temporadas



Fonte: HIMYM, S08.E20, 2013

Até poucos dias antes da cerimônia, Ted não escondia o amor por Robin, e era nítida a tristeza do arquiteto com a situação. Ele ainda insiste em ajudá-la durante as preocupações e dúvidas com o casamento, e se sente mal por ainda acreditar que há uma pequena chance deles ficarem juntos: "Esse é um jeito terrível de pensar na noiva do seu melhor amigo¹⁴". O protagonista é criticado por amigos e ex-namoradas pelo comportamento ilógico de esforçado apaixonado.

Como Romeu, afronta a sociedade, em versão ainda mais exagerada, em nome de seu amor [...] Aqui, a sociedade não é o único antagonista, com sua própria natureza humana sendo também alvo de enfrentamento [...] Entretanto, heroico em sua determinação de viver seu amor, este sujeito apaixonado é submisso diante do destino. (REZENDE, 2010, p.57-58)

O herói romântico deixa ainda mais implícito seu caráter após sua definição de amor em "Sunrise", episódio 17 da última temporada:

¹⁴ O protagonista afirma isso no episódio 24 da oitava temporada, "Something New", a poucos dias do casamento entre Barney e Robin.

Ted - *“Na verdade, há uma palavra: Amor. Eu a amo. Certo? Se está procurando a palavra que signifique gostar de alguém além da racionalidade e querer que ela tenha tudo o que quer, independente de quanto isso destrói você... É amor. E quando você ama alguém, você não para. Nunca. Mesmo quando as pessoas viram os olhos, ou chamam você de louco, mesmo assim, você não desiste. Porque, se eu pudesse desistir, se eu pudesse aceitar o conselho de todos, seguir em frente e achar outra pessoa, aquilo não seria amor, aquilo seria outra coisa descartável, pela qual não vale a pena lutar. Mas aquilo não é o que sinto.”*

Apenas na noite em que ele conhece “a mãe”, ele diz saber que conheceu a pessoa certa. Sua saga e objetivo de narração chegam ao ápice do que foi aguardado por tanto tempo. A longa jornada mexeu com a identidade de Ted, que apesar de manter suas qualidades românticas, passava por muitos momentos de falta de esperança, onde nem o crescimento profissional era capaz de animá-lo.

Os personagens alcançam maiores realizações profissionais no intervalo de oito anos em que a série é narrada. Lily se torna consultora de artes de um milionário e Marshall vira um importante advogado de uma empresa ambientalista. As turbulências não impedem o casal de ser considerado pelos amigos como um exemplo de relacionamento.

Figura 11- Marshall, Lily e o filho Marvin, nascido em 2012 na sétima temporada.



A personagem Robin consegue se tornar âncora. Em 2005, quando a história começou a ser contada, a jornalista insistia em deixar a carreira em primeiro lugar, além de imaginar que nunca gostaria de casar. Os acontecimentos, pessoas e lugares foram moldando a personagem para uma figura com visões diferentes. O mesmo vale para Barney, que era um "louco e narcisista, com problemas de relacionamentos" (descrição do psiquiatra do próprio personagem), e começou a encarar relacionamentos mais a sério, com dedicação e comprometimento.

Todas essas mudanças graduais na personalidade dos personagens resultaram em diferentes identidades vistas de 2005 a 2013. CANDAU (2012) afirma que cada pessoa constrói sua identidade no decorrer do tempo e simultaneamente a altera, e através da memória o indivíduo capta e compreende o mundo, e manifesta suas intenções a esse respeito.

4.4 FALHAS DA MEMÓRIA E SUBJETIVIDADE

No capítulo de ordenação da memória, foi descrita a tentativa constante do indivíduo em dominar o próprio passado ao tentar dar sentido e lógica aos acontecimentos desarticulados e fragmentados das histórias de uma vida. CANDAU (2012) assegura que a lembrança não é a imagem fiel da coisa lembrada, mas outra coisa plena de toda a complexidade do sujeito de sua trajetória de vida.

A lembrança do tempo passado não é a lembrança do tempo que passou, pois a consciência da duração entre o momento da rememoração e o acontecimento recordado é aproximativo. Em razão disso, nossa cabeça não guardou a fiel lembrança da nossa jornada ao longo dos anos, mas sim a lembrança dos acontecimentos que consideramos como decisivos do nosso passado. (CANDAU, 2012, p. 65)

Com isso, a narração do seriado está sujeita a erros, esquecimentos e imprecisões que podem, ou não, interferir na resolução dos fatos narrados. Diversas vezes, o narrador confunde o tempo em que, de fato, as histórias aconteceram ou não lembra nomes de figuras que passaram pela jornada, como no quinto episódio da terceira temporada, “How I Met Everyone”, em que ele esquece o nome de uma das garotas com quem saiu, e simplesmente a denomina de “Blá Blá”. O nome que, a propósito, é um indicador forte de identidade e representa uma “descrição abreviada” socialmente reconhecida de uma pessoa. Ted fica irritado quando um ator de filmes pornográficos usa seu nome como pseudônimo, e Barney também se aborrece quando lê seu nome escrito como “Swarley” em episódio de mesma denominação, e passa a ser alvo de gozações do grupo.

Na atualidade, não se lembrar do nome de uma pessoa pode parecer uma ofensa para ela, ainda mais se o esquecimento acontece em um grupo. A pessoa terá o sentimento de ser negada em sua individualidade. Ao contrário, chamar alguém por seu nome ou escrever corretamente seu sobrenome é lembrar-se da atribuição e do reconhecimento social de uma identidade. (CANDAU, 2012, p. 69)

Entretanto, um dos momentos mais icônicos de esquecimento durante o seriado foi no episódio 17 da terceira temporada, “The Goat”, em que Ted celebraria os 30 anos de vida. O narrador fica constantemente citando que a parte mais importante do dia ainda iria chegar quando ele encontra uma cabra no banheiro. No

final do episódio ele diz aos filhos que se confundiu, e que a história da cabra só tinha acontecido no aniversário de 31 anos, e então no último episódio da quarta temporada, a história da cabra é finalmente contada.

Mais um momento em que algo semelhante acontece é durante o episódio 11 da sexta temporada, “The Mermaid Theory”, em que o narrador passa o episódio contando uma discussão entre Barney e Lily, em que a professora estava sendo grosseira com o amigo. Até que ele percebe que trocou os personagens, e Barney é que havia sido rude. Ele ainda conta aos filhos que novamente confundiu o dia da história, que só teria também acontecido um ano depois.

Queremos tudo abraçar de nosso passado e sem dúvida prestamos mais atenção ao que já foi perdido. Por essa razão, não podendo tudo guardar, é despertado em nós um sentimento de dispersão daquilo que é impossível captar em sua totalidade (ou seja, esquecer as coisas que não conseguimos captar completamente). Por outro lado, se o que é transmitido não é estruturado é porque queremos transmitir sem hierarquia e sem discernimento. (CANDAU, 2012, p. 188)

Outro problema na narração de Ted e dos amigos é a subjetividade. O ponto de vista de quem conta a história é fundamental para o desenvolvimento dela. A série é recheada por momentos de “flashbacks” e “flashfowards”¹⁵ com lembranças de acontecimentos anteriores e respostas do que aconteceu no futuro. O estado emocional no momento da rememoração, por exemplo, é um fator que influencia. Em “Slapsgiving”, nono episódio da terceira temporada, Robin apresenta aos amigos o novo namorado, que tinha 41 anos, cerca de dez anos mais velho que os amigos, porém, quando Ted narra aos filhos essa história, ele fala como se o rapaz fosse bem mais velho e justifica: “Crianças, quando sua ex está saindo com alguém novo, sua mente destaca seus defeitos”.

Ted, por ser o protagonista e narrador da história, participa de diversos momentos em que seu ponto de vista é diferente da realidade. Em muitos deles, o uso de álcool ou maconha transforma totalmente a história, que prontamente é corrigida por algum personagem sóbrio.

¹⁵ Termos usados para tratar de recursos como lembranças no passado (flashback) e projeções do futuro (flashfoward).

Figura 12- Ted vê o namorado de Robin bem mais velho



Fonte: HIMYM, S08.E01, 2012

Os outros personagens não ficam de fora do problema da subjetividade. Em "The Magician's Code Part 2", enquanto namorava Quinn, Barney é flagrado com uma caixa em um aeroporto para fazer um truque de magia e é cercado por policias. Para revelar o que há dentro, ele precisa que outro mágico esteja presente. Um dos policias se prontifica e para provar, faz um truque de cartas, porém Barney conta que o guarda fez uma mulher desaparecer, enquanto a versão de Quinn era coerente e verdadeira.

Em quase todos os episódios os amigos contam histórias cotidianas que presenciaram, e que estão repletas de visões pessoais e dificilmente podem ser contestadas. A subjetividade, entretanto, não compromete a apresentação das histórias, que muito, por sua vez, trazem algum traço absurdo. Esse recurso, entretanto, reforça mais o caráter humorístico da série do que prejudica a narrativa.

4.5 AMIZADE

O grupo baseia o relacionamento entre eles numa questão de confiança e companheirismo. Os amigos passam por experiências juntos que reforçam a questão da amizade. Momentos vividos em conjunto possibilitam a criação de tradições e celebrações, além de permitir a intercessão na vida dos companheiros para o bem da relação.

As amizades são pautadas na reciprocidade e na espontaneidade das trocas emotivas. Os amigos se relacionam no espaço da cafeteria, onde o ato de beberem juntos torna-se fundamental na aproximação e desenvolvimento da amizade. O convite ao drinque deve ser retribuído e é a companhia constante com troca de bebidas que permite comportamentos mais relaxados, espontâneos e mais emotivos. [...] A experiência da amizade torna-se então fundamentalmente um compartilhar das experiências e emoções, constitutivas do processo de construção da identidade. (REZENDE, 2010, p. 70)

A amizade mais longa dos amigos é entre Marshall e Ted, que se conheceram no primeiro ano de faculdade. O protagonista considera a primeira viagem no carro do amigo para Chicago como um momento essencial para a ligação entre os dois. Eles criaram uma tradição de ir para a Pizzaria Gazzola todo ano de faculdade e a perpetuaram por certo tempo. Além dessa tradição, os amigos costumavam assistir sempre ao *Super Bowl* juntos comendo asinhas de frango e costumavam assistir ao evento “Robôs Vs Lutadores”. Os amigos mantinham as celebrações como fundamentais para a unificação do grupo, mesmo após anos e com o distanciamento natural que a vida impõe.

Aniversários e comemorações invadiam os calendários para organizar as memórias com a esperança de unificá-las, de tal maneira que elas pudessem participar do jogo identitário no sentido desejado pelos grupos ou indivíduos: valorização, manutenção da ilusão, revitalização ou congelamento da identidade quando considerada ameaçada. (CANDAU, 2012, p.147)

A aproximação dos amigos é vista também com críticas. O terapeuta Kevin, um dos namorados de Robin, analisava-os como “Grupo de pessoas codependente e controlador”. Entretanto, o grupo se sentia como uma família, e muitas vezes o esforço para ajudar um ao outro era nobre.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o estudo realizado, pôde-se concluir que o seriado buscou refletir os desafios do cotidiano durante as nove temporadas da série. As frustrações e as conquistas amorosas, as relações de amizade e de família, as situações de trabalho e vários outros momentos da vida em uma sociedade ocidental moderna. Rezende (2010) ressalta que imagens e sentimentos desse tipo mostram questões significativas da experiência subjetiva em uma grande metrópole, onde pessoas transitam ao lado de outros desconhecidos com certa pressa no ar.

Pôde-se perceber que a série traz um formato diferente de outros sitcoms. Desde o primeiro episódio, o narrador deixa claro que a história é contada com um objetivo e que ele vai nortear toda a narração. Isso demonstra que em *How I Met Your Mother*, diferentemente de outros seriados famosos de mesmo gênero, como *Friends*, os fatos são escolhidos especificamente para levar a uma resposta final, enquanto na série “rival” os acontecimentos são realmente questões diárias de pessoas comuns. Pollak (1992) afirma que a memória é seletiva, nem tudo fica registrado, e essa “seletividade” faz parte de um conto que já tem seu intuito pré-estabelecido.

O obstáculo também enfrentado pelos personagens, para Pallottini (1989), não pode ser vencido facilmente, mas ao mesmo tempo não pode ser insuperável. Para aliviar, então, as dificuldades, a série optou pela personalidade forte dos personagens e os erros cômicos ocasionados pelas falhas da memória do narrador.

Realizada também uma pesquisa de análise de percepção de público com pessoas entre 18 e 30 anos, uma das três questões levantadas era a identificação com os personagens de HIMYM e/ou os momentos criados na série. Mais de um quarto das pessoas respondeu com uma confirmação ao sentimento de se sentir representado por algo exposto na tela, principalmente em relação a momentos de tristeza, o que corresponderia à visão de Hartmann (1997).

É compreensível que muitos possam sentir uma pressão para encontrar dentro de si mesmos, e para exibição pública, uma experiência igualmente decisiva e vinculada, uma marca de

identidade sublime ou terrível. (HARTMANN, 1997 apud SILVERSTONE, 2005, p.243)

As outras duas perguntas eram referentes a séries vistas na adolescência e comparações entre *How I Met Your Mother* e outros sitcoms. Estas questões acrescentaram ao trabalho no que diz respeito aos assuntos tratados nos seriados já assistidos, onde normalmente eram citados pelos participantes da pesquisa tópicos que contribuíam fortemente para o acompanhamento do seriado, como sexualidade, problemas escolares, festas e relacionamentos.

O trabalho, apesar de atingir um resultado satisfatório, poderia ter sido mais aprofundado no campo da psicologia, desenvolvendo, por exemplo, os problemas psicológicos que afetam os personagens, numa análise ainda mais minuciosa. Entretanto, há de se considerar que este não era o objetivo, e o tempo para a produção deste trabalho de conclusão não permitia qualquer avanço em outra área, que não a da antropologia, uma vez que detalhar uma série com mais de duzentos episódios exige um período maior para explorar o conteúdo.

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido**: Sobre a fragilidade dos laços humanos. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editor Ltda, 2004
- CANDAL, Joel. **Memória e Identidade**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2012
- COELHO, Teixeira. **O que é indústria cultural**. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- COSTELLA, Antonio F. **Comunicação**: do grito ao satélite. 4. ed. São Paulo: Mantiqueira, 2001
- DANTAS, Silvia. **As séries no contexto das produções teleficcionais nacionais: uma aproximação**. In: XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Foz do Iguaçu, PR, Foz do Iguaçu: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2014. p. 1 – 15. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2014/resumos/R9-1699-1.pdf>>. Acesso em: 2 jun. 2016
- GABLER, Neal. **Vida, o filme**: Como o entretenimento conquistou a realidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1999
- HOW I met your mother**. **Direção**: Pamela Fryman. **Produção**: Chris Harris. Intérpretes: Sherri Shepherd, James Stinson; Wayne Brady Ranjit; Marshall Manesh e outros. Roteiro: Carter Bays; Craig Thomas. Estados Unidos: 20th Century Fox Television, 2013. Série (24 episódios), son., color., 22 mm.
- JOST, François. **Do que as séries americanas são sintoma?**. Porto Alegre: Sulina, 2012
- LEAL, Pericles. **Iniciação à Televisão**. Rio de Janeiro: Falangola, 1964
- MUNGIOLI, Maria Cristina Palma.; PELEGRINI, Christian. Narrativas Complexas na Ficção Televisiva, **Revista Contratempo**, Niterói, v. 26, n. 1, p. 21 – 37, abr, 2013. Disponível em: <<http://www.cienciasecognicao.org/rotas/wp->

content/uploads/2014/03/Narrativas-Complexas-na-Ficção-Televisiva.pdf>. Acesso em: 4 maio. 2016

NETFLIX Inc. **Do You Know When You Were Hooked? Netflix Does.** 2015. Disponível em <http://www.prnewswire.com/news-releases/do-you-know-when-you-were-hooked-netflix-does-300147700.html>> Acesso em: 28 abr. 2016

NOLL, Gisele C.; KINN, Valdir Graniel. **A Influência de Séries e Sitcoms Anglo-Americanas na Conduta dos Adolescentes**, XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – Londrina – PR, 2011, Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2011/resumos/R25-0325-1.pdf>>. Acesso em: 3 mai. 2016.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia: Construção do personagem.** São Paulo: Ática, 1989

PEARSON, Carlos S. **O Herói Interior.** 12. ed. São Paulo: Cultrix, 1997

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n.10, p. 200-212, 1992, Disponível em: http://www.pgdef.ufpr.br/downloads/Artigos%20PS%20Mest%202014/Andre%20Capraro/memoria_e_identidade_social.pdf. Acesso em: 13 mar. 2016

REZENDE, Cláudia Barcellos. ; COELHO, Maria Cláudia. **Antropologia das emoções.** Rio de Janeiro: FGV, 2010

SALGADO, Lucas. **As 30 séries mais caras da história.** 2015. Disponível em < <http://www.adorocinema.com/noticias/series/noticia-112734/>> Acesso em: 28 abr. 2016

SALGADO, Lucas. **Os 50 maiores salários das séries americanas.** 2015. Disponível em < <http://www.adorocinema.com/materias-especiais/filmes/arquivo-100364/?page=31&tab=0>> Acesso em: 28 abr. 2016

SILVA, Flávia Gonçalves. Subjetividade, individualidade, personalidade e identidade: concepções a partir da psicologia histórico-cultural. **Psic. da Ed.**, São Paulo, n.28,

1o sem. de 2009. Disponível em:

<<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/psie/n28/v28a10.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2016

SILVA, Marcelo Vieira Barreto. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. **Galaxia**, São Paulo, n. 27, p. 241-252, jun. 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/gal/v14n27/20.pdf>>. Acesso em: 18 mar. 2016

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a Mídia?**. 2. ed. São Paulo: Loyola, 2005

VALVERDE, Joelma Rivera Lima. **Diga-me Quem Sou e Mostro-lhe Quem És:: O Fã de Série como Agente Disseminador das Série Americanas na Cibercultura**. In: XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Recife, PE, 2011. p. 1 - 14. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-1518-1.pdf>>. Acesso: 18 mar. 2016

WOLF, Mauro. **Teorias das comunicações de massa**. São Paulo: Martins Fontes, 2003